MEISTERWERKE DER MALEREI

HERAUSGEGEBEN VON WILHELM BODE

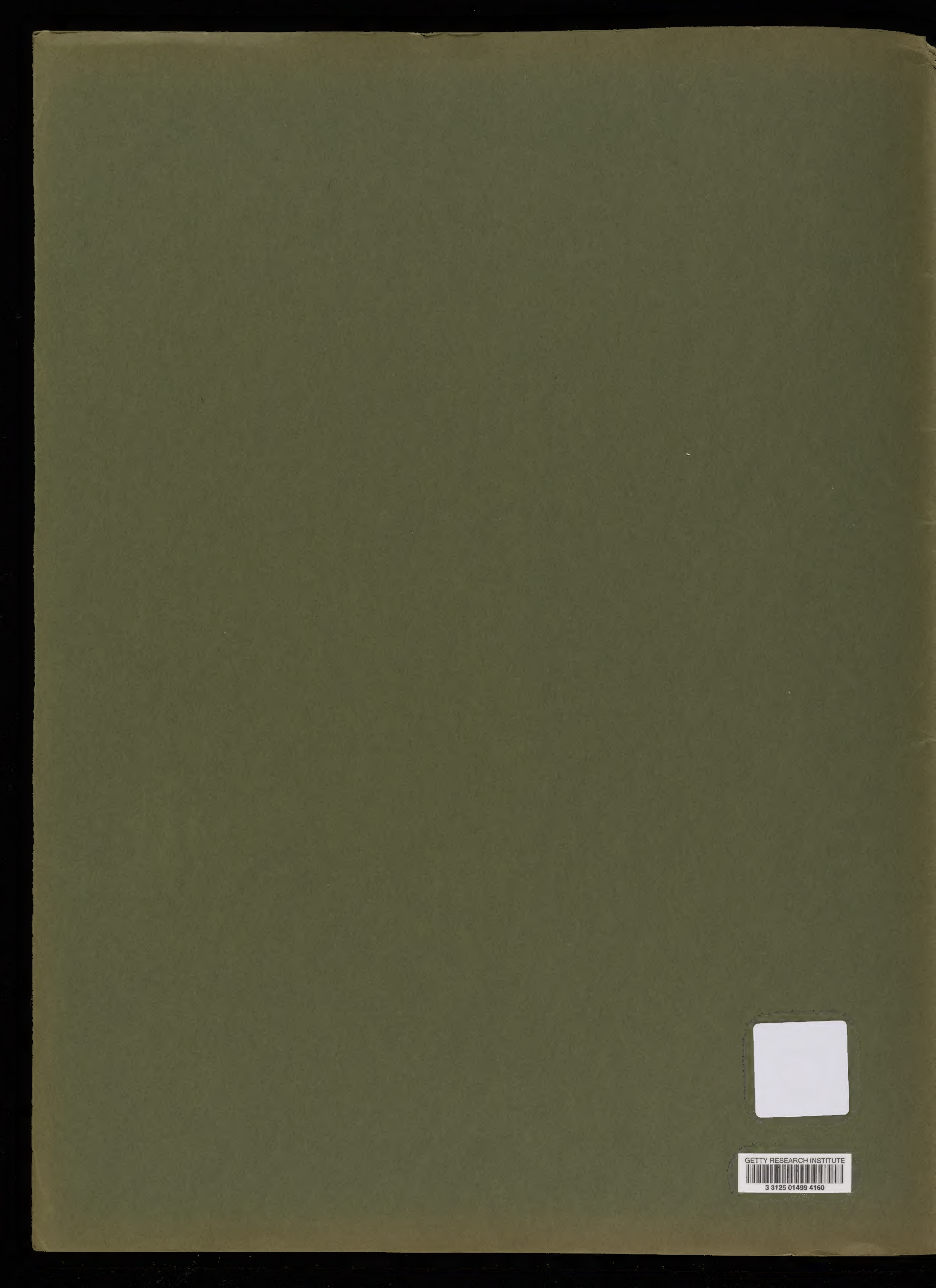
ALTE MEISTER

ZWEITE SAMMLUNG



BERLIN W.
RICH. BONG
KUNSTVERLAG

10. LIEFERUNG.



RAFFAELLO DI GIOVANNI SANTI

GEB. ZU URBINO 1483, GEST. ZU ROM 1520

RÖMISCHE SCHULE

MADONNA IM GRÜNEN

Es gibt Stimmungen, in denen wir nach leidenschaftlicher Erregung, nach Kampf und Streit verlangen und das Angenehme hassen, das Schöne verachten. Andere Stunden, andere Jahre, andere Zeiten, und still ersteigt ein Sehnen nach Ruhe und Frieden, ein milder Windhauch umflüstert uns. Aber Stimmungen werden zu Charakteren, und Charaktere prägen Zeiten ihren Stempel auf. In die Stimmungen, das Empfinden anderer sich zu begeben und so unser Seelenleben mit den Erlebnissen, den Schmerzen und Freuden anderer zu bereichern, darin besteht der Hauptreiz intimer Kunstbetrachtung. Aber deshalb müssen wir die Sprache des Künstlers reden lernen, und die Sprache des Malers ist das Leben in der Erscheinungswelt des Auges. Voll im Glauben an ihre Schönheit müssen wir zu Raffael treten. Aber es hält schwer. Unser eigner Geist muss wie eine leichtbewegliche Wetterfahne sein, wenn er durch die Sammlungen wandelt, Sammlungen, in denen Werke hängen, fern von dem Urboden, von der Umgebung, wo sie gewachsen sind. Die milden Höhenzüge Umbriens müssen wir kennen und das strahlende Licht Italiens geschaut haben, wollen wir Raffaels Schönheiten geniessen. — Doch stehen wir still vor Raffaels Bild! Beruhigt, milde gestimmt zu holder Ruhe und stillem Lauschen müssen wir sein, um diese weichen Wohllaute zu verstehen. Die Schönheit seelischen Ausdruckes wird jeder Mensch ohne weiteres begreifen. Besonders der kleine Johannes, wie er schüchtern dakniet vor dem etwas gravitätisch sich bewegenden Christkind, ist entzückend. Es ist, als wollte ein leichtes Lächeln die feinen Lippen der zuschauenden Maria beleben. Die Formen sind bei den Kindern noch etwas plump, peruginesk mit den dicken Köpfen, kurzen Hälsen auf langen Leibern. Sie haben noch nicht florentiner Beweglichkeit, wenn auch gegenüber Perugino eine vollere Rundung sich bemerkbar macht. Aber dringen wir tiefer ein in die Seele des Künstlers, dorthin wo sein Künstlerherz zittert, wo seine Temperamente sich regen. Es ist herrlich, hier dem Kampf, den der Meister mit dem Stoffe führt, den

ihm Zufall oder Zeit angibt, zuzuschauen. Denn es ist nicht ein Streiten, nur ein Spiel. Raffaels göttliche Formphantasie überwindet mit berauschender Leichtigkeit die Schwierigkeiten. Nirgends von Mühsalen und Schmerzen, nur neue Vollendung; nichts von Grübeln und Philosophieren. Die Probleme übernimmt er von andern, wie hier von Leonardo das gleichseitige Dreieck als Grundform der Komposition. Auf unserm Bilde, dem ersten in der langen Reihe der Madonnen im Grünen, ist sie besonders klar gezeichnet. Eine gewisse Flächenhaftigkeit ist noch vorhanden, dem entsprechend das Colorit in einem hellen Gesamtton gehalten ist. Ein duftiges Hellblau im Mantel und in der Ferne überherrscht, während dem Rot im Gewand der Maria das zarte Hellgrün der Wiese das Gegengewicht hält. Aber das, was jenes Problem interessant, geistig bedeutend macht, die plastische Körperlichkeit, die kraftvolle Belebung dieser in eine enge Form gegossenen Masse, kommt erst schüchtern zum Ausdruck in dem Verschieben des Körpers des Johannes in die Tiefe und in dem Überstellen des linken Fusses beim Christkind. Die Wendung des Kopfes der Maria nach links vorn gibt gegenüber der Profilstellung des Körpers einen leichten Kontrapost. Nur der Beginn des Weges, des Eroberungszugs ist es, den Raffaels Vorstellungskraft und Darstellungsgabe von der flächenhaften Nebeneinanderstellung der Figuren zur massigen, plastischen Gruppe und zur gewaltigen, figurenreichen Raumkomposition macht.



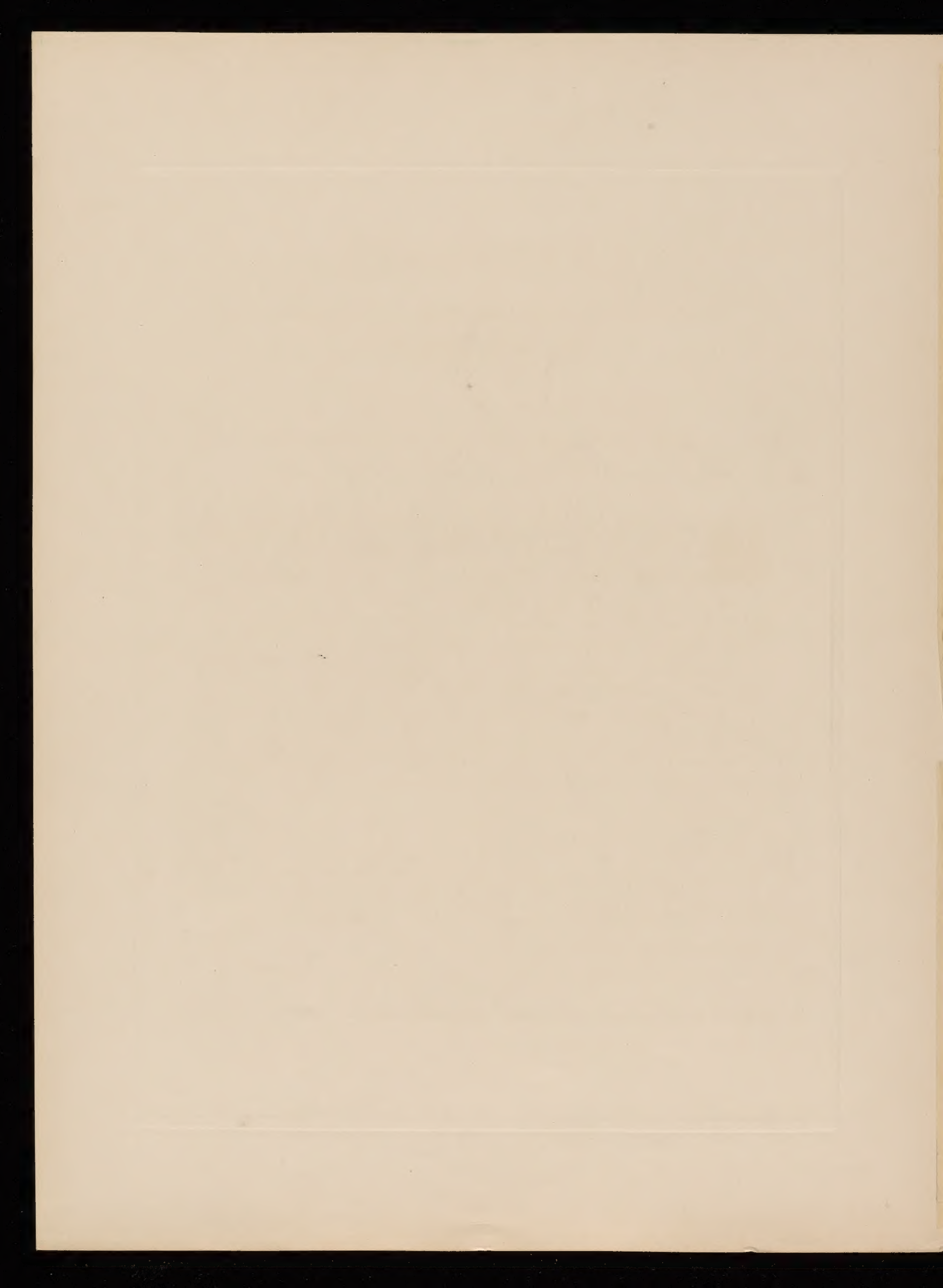


Raffaello di Giovanni Santi. Madonna im Grünen

K. K. Hofmuseum, Wien

Meisterwerke der Malerei
Verlag von Rich. Bong, Berlin W.





RAFFAELLO DI GIOVANNI SANTI

RÖMISCHE SCHULE

GEB. ZU URBINO 1483, GEST. ZU ROM 1520

DIE SIXTINISCHE MADONNA

Raffaels herrlichstes Altarbild, seine schönste Madonna, stammend aus der Kirche von San Sisto zu Piacenza, wo sich jetzt eine Kopie in dem vermeintlichen Originalrahmen befindet, vermag jetzt, als Glanzstück der Dresdner Galerie, noch jährlich viele Tausende von Besuchern heranzulocken. Und doch, wie wenigen gewährt die Hast unseres Lebens Zeit und Rast, um dort vor dem Meisterwerk zu ruhen und sich in die Fesseln der Pracht und Hoheit zu begeben; wie oft sind es nicht Vorurteile kleinlichster Art, die all den Wissbegierigen, Freudesuchenden jene wahre Freiheit des Geniessens nehmen! Ein Vergessen der Zeit, die uns befangen hält, ein Erlösen der Gedanken in einer nun entschwundenen, über dem Irdischen schwebenden Geisterwelt sei hier gewährt. Maria, in seliger Verklärtheit, das Gotteskind der erstaunten, bewundernden Welt darzubringen, schreitet sanft, nur leicht mit den Füssen die lichten Wolken berührend. Die milden Augen, überirdisch gross wie die des Sohnes, blicken in die Weite. Weich fliessen die sich lösenden Falten des lichtblauen Mantels herab an dem vollen, aber in duftiger Zartheit sich breitenden Körper. Eine Schar von Cherubim belebt die Wolken. Den Gegensatz zu der über jeden Affekt erhabenen Göttlichkeit, wo nicht scharfe Linien, nicht kleinliche Modellierungen die Formen zu stark versinnlichen, bilden die schon mehr greifbaren Gestalten des heiligen Sixtus links und der Barbara rechts. Sie beide, die Grundsteine zum hohen Dreieck der Komposition, kontrastieren miteinander nicht nur in den Linien: der eine bei ausholender Bewegung und im Blick nach oben, die andere mit eng an die Brust gepressten Händen und im Blick nach unten, sondern sie sind auch koloristisch lebhaft ins Gegenspiel gesetzt: Sixtus in goldenem, weitfaltigem Bischofsmantel, Barbara in kühlgetöntem und scharfgezeichnetem Faltenkleid. Aber der starke, fast harte Zwieklang wird zum schönen Akkord durch den weichen, beherrschenden Mittelton, den die Madonna, für sich schon reinste Harmonie, anschlägt. So wird ihre hoheitvolle Gestalt

zur weihevollen Erscheinung, sie belebt sich zu einem milden, sanften Schweben hoch über uns, herab zu uns schon durch das realistische Betonen des vorderen Bildabschlusses. Es ist eine Öffnung nach aussen, eine Offenbarung von oben. Aber nicht nur zur Hebung der illusionären Wirkung, sondern auch um harte Ecken durch weiche Linien auszugleichen und leere Flächen zu füllen, dazu sind oben rechts und links die grünen Vorhänge, ebenso wie das kleine, entzückende Genrestück, die beiden Puttenköpfe, unten als Schluss des hohen durch die Köpfe laufenden Ovals zur Beruhigung der Komposition von grösstem Werte. Manches andere noch, etwa die schöne Verteilung der grossen Farbflächen oder den sich nach oben beruhigenden Schwung der Linien und Gegenlinien könnte man anführen zum Beweis, wie nur höchst entwickelter Geschmack, weiseste Bedachtsamkeit und feinste Abwägung der Werte Raffael die Mittel gaben, hier sein herrlichstes Gnadenbild zu schaffen. Als Folgestück auf die Madonna di Foligno muss es noch vor seiner letzten, dramatischen Epoche, gleichzeitig etwa mit der h. Caecilia um 1514 entstanden sein.

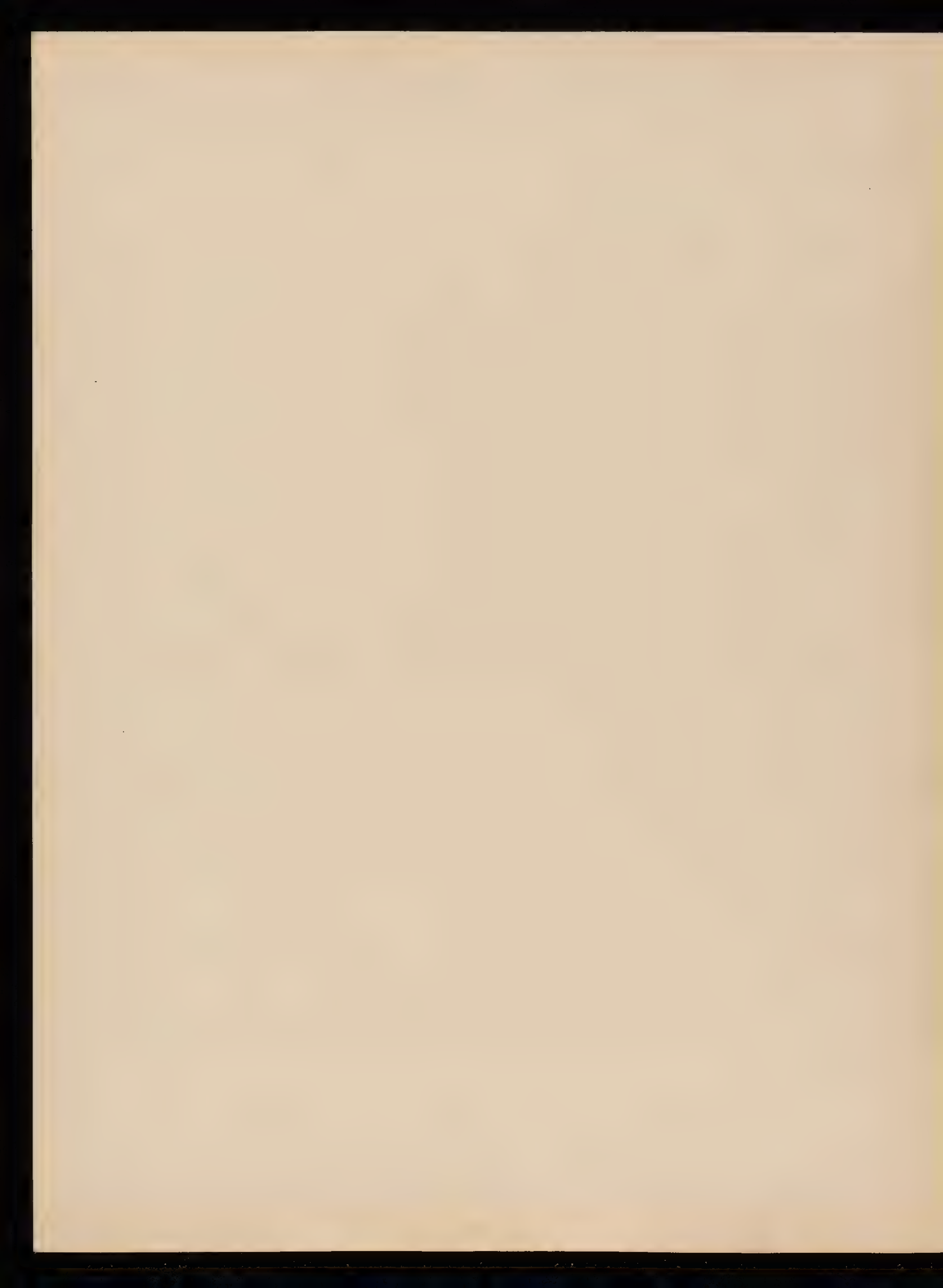




Raffaello di Giovanni Santi. Die Sixtinische Madonna
Königl. Gemälde-Galerie, Dresden

Meisterwerke der Malerei
Verlag von Rich. Bong, Berlin W.





ANTONIO ALLEGRI DA CORREGGIO

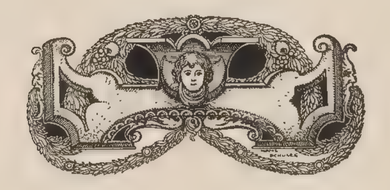
GEB. ZU CORREGGIO 1494, GEST. EBENDA 1534

ITALIENISCHE SCHULE

DANAË

Correggio! Er war der Prometheus, der den Göttern das Licht geraubt. Er war der grosse Entdecker, der es erkannte als ein Wesen, dieses fliessende, flutende Licht, den Lichtäther, der in allem lebt, durch alles strebt, und aus dem ein jedes Ding dem Aug' sich webt. Weil er selbst zum Himmel gestiegen und ihn, den Quell des neuen Stromes, der allein der Malerei als eigner Kunst Leben geben konnte, aus dem Fels geschlagen, darum hat auch niemand mit gleicher Schönheit und Macht die Göttlichkeit dieses Wesens geschildert. Was gibt es Herrlicheres als die Danaë des Correggio! Nicht in den Rausch der Sinnlichkeit sich zu verlieren, die aus den zerfliessenden Formen des verzückten Frauenleibes spricht, sondern diese wilde Macht der Sinnlichkeit zu höchster Begeisterung, Emphase an die Schönheit menschlicher Form, verklärt in göttlichem Lichte, zu erheben, das ist die hohe Macht dieses Gebildes. Ein flutendes Meer von Licht; die Wellen, die Wogen heben sich und wiegen in weichem Fluss auf und nieder. Man folge den Linien der Körper, der Arme, der Gewänder — überall die gleichen vibrierenden Schwingungen. Dieses Bett ist gleich einem vom Winde erregten See, über den die Sonne eilt, und wie Ufer legen sich die dunklen Schatten des Grundes herum. Dass Correggio die Schönheit der Form noch kennt und anerkennt, dass er die Schönheit der Linienführung benutzt, dass er seiner reichen Künstlerphantasie im Dienste der Schönheit das edle Mass der Beschränkung auferlegt, das macht sein Bild vollkommen, klassisch schön. Jedoch die plastische Erscheinung ist ihm nur da zur Versinnlichung des Lichtes, sie wird ein Hilfsmittel zur Wiedergabe des Raumes. Und der Raum ist nur der Körper, die Seele seines Wesens lichtdurchstrahlte Luft. Überall zwischen den Formen spielt die Luft, das Licht wiegt sich den Formen, den Linien entlang hinein in den Raum. Nirgends starke, aufdringliche Kontraste. Überall jenes weiche Sichschmiegen, Ineinanderübergehen, aus dem sich die grossartige Ruhe und Geschlossenheit des Ganzen ergibt. Denn auch die Farben fordern für sich kein

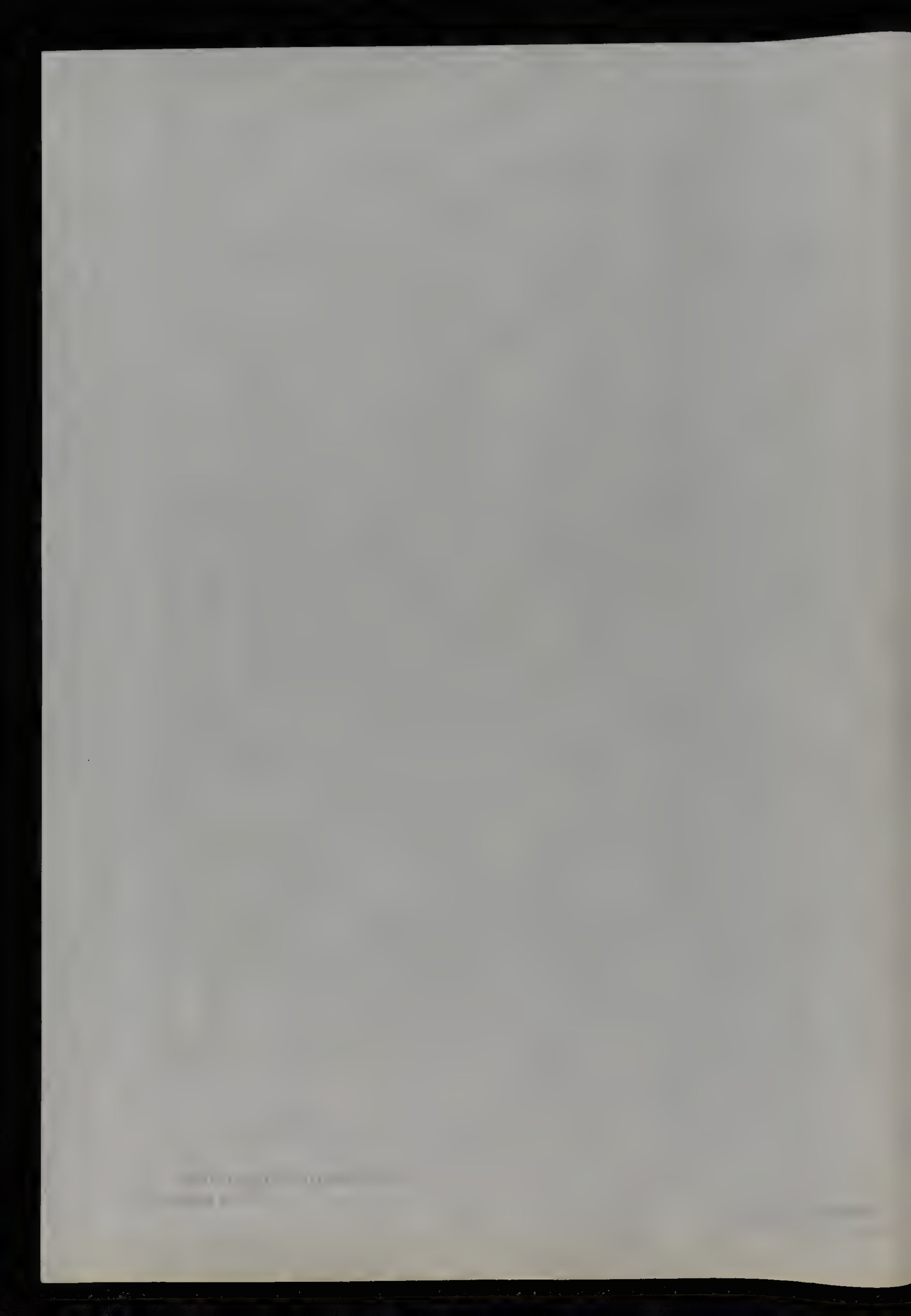
Einzelrecht. Das zarte, kühle Karnat mit dem Weiss der Wäsche gibt den lichten Hauptton an, dazu kommen nur vornehme Farben in Gelb und Blau am Bett und Vorhang, einige Goldtropfen in der grauen Wolke, das übrige verschwimmt in neutralem Grau. Hier gibt es weder starke Lokalfarben oder scharf herausgehobene Einzelformen: es ist der in die Ferne gerückte Raum, vor den der göttliche Geist des Malers aus Sonnenfäden einen Schleier gewoben hat. Den Schleier der Luft hat der Künstler vorgebreitet, und der schöne Körper erscheint entrückt in höhere Sphären — realistisch gesagt, in den Mittelgrund. Aber auch dem Gemüte wird ein Kostbares geboten: die Kindergruppe vorn rechts, wo Amor dem Knaben den Namen der Geliebten Jupiters mit dem Pfeile auf die Tafel schreibt, gehört zu dem Entzückendsten aller Zeiten.





Antonio Allegri da Correggio. Danaë
Galerie Borghese, Rom

Meisterwerke der Malerei
Verlag von Rich. Bong, Berlin W.







ANTONIO ALLEGRI DA CORREGGIO

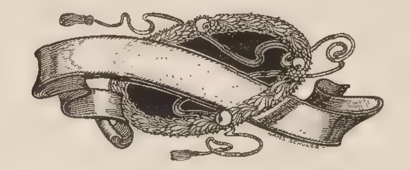
GEB. ZU CORREGGIO 1494, GEST. ZU PARMA 1534

SCHULE VON PARMA

MADONNA DES HL. HIERONYMUS GENANNT „DER TAG“

Es ist nun einmal das Schicksal der eigenwilligen, vorwärtsdrängenden Streiter, dass sie von den Mitlebenden verkannt, von der Masse verlacht werden, während ruhigere Geister die Früchte ihrer Arbeit pflücken. Diese pflegen in Glanz und Ehr' auf der hohen Tribüne vor der Welt zu stehen; so Raffael und so Tizian, die gewissermassen das grosse Resümee der Arbeit des Quattrocento gemacht haben. Es sind Grössen, die kühl und ohne grossen Schaden für ihre Seele abrechnen, das Brauchbare verwenden. Andere Leidenschaften durchwüten jene einsamen Vorkämpfer, und ganz in Begeisterung für ihr hohes Ziel alle Lebenspraxis vergessend, müssen sie grausam büssen für die Überhebung über die Masse. Correggio, der grösste Maler vielleicht aller Zeiten, hat still für sich geschaffen; er war vergessen, als zwanzig Jahre nach seinem Tode Vasari nach Parma kam, ihn entdeckte und seinen Geist zu neuem Leben erweckte. Seitdem ist seine Kunst die höchste, immer neues Licht, neues Leben gebende Sonne der Maler gewesen. Er hat das vibrierende Licht, das Licht in der Luft entdeckt, den Sonnenstrahl gesehen, wie er funkelt und flutet um die Erscheinungen draussen in freier Luft. Das, was Leonardos grosser, nach Erkenntnis verlangender Geist schon ahnte und durch scharfe Beobachtung begriffen hat, wurde bei ihm ganz zur Empfindung, zu seiner zweiten Seele. Bisher kannte man nur beleuchtete Formen, vom Licht aufgehellte Farben; das Licht war nur der Reflex auf der Form oder auf der Farbe; es gab scharfes Atelierlicht mit dunklen Schatten. Leonardo entdeckte, dass auch in dem Schatten Licht ist, und überallhin Lichter hinspielen. So schuf er sein Sfumato. Für Correggio gibt es nur eins, das Licht. Das Licht durchflutet alles. Formen und Farben sind nur kondensierte und gebrochene Strahlungen. Eine Gabe der Zeit und ein hohes Zeichen seiner Genialität und feinsten Geschmacks ist es, dass er nun nicht mit brüsker Roheit all die Schönheiten der plastischen Gestaltenwelt beiseite wirft. Auf unserem Bild begeistert er sich für die schöne

Erscheinung der Magdalena, zu deren in Licht sich wiegender Figur die kräftige, stark beschattete Gestalt des Hieronymus kontrastiert. Das Christkindchen wie eine leichte Wolke ist die Lichtzentrale, während Marias Kopf schon leicht beschattet ist. Dahinter blaue, duftige Ferne. Das Schmelzen im Licht, das Sich-Schmiegen der weichen Gewandungen, das Sich-Auflösen der Form, schöne Gesichter und Körper im Licht zu geben, ist ihm höchster Genuss. Koloristisch sind seine Bilder immer kühl und zeitweise sogar bunt. Die Farbe hat bei ihm keinen eigenen Wert. Hell muss sie sein und soll mehr wie gebrochenes Licht denn als schwere Masse wirken. Kühle duftige Töne in Gelb, Hellblau, dazu ein kaltes Rot und lichtes Weiss finden sich. Realistisch-Stoffliches gibt es nie, da alles dem Herrscher Licht untergeordnet ist. Das Karnat spielt von einem goldigen Ton vorn allmählich in ein feines Grau. Überhaupt ist es Correggios eigne Kunst, das allmähliche Überleiten aus dem Vordergrund in die Tiefe mit allem Raffinement zu geben. Der Mittelgrund ist sein Arbeitsfeld, und er entdeckte ihn; er sah und verwertete zuerst ganz die Luftperspektive. Aber Impressionismus kennt er nicht. Er ging von der Linienperspektive aus, und mit Hilfe geschickten Aufbaues sucht er die feinen Wandlungen der Töne im Licht begreiflich zu machen. Er hat mit solch herrlichen Gestalten wie der Magdalena, der eigentlichen Vermittlerin der Menschheit mit der fern im Licht verklärten Gottheit, einen Übergang geschaffen, zu dem freilich auch das Christkindchen, das er fern von Gottesgrösse in wahrhaft kindlicher Frische und Naivität heitere Freude weckend darstellt, das Seine beiträgt. Maria lässt uns ziemlich kalt. Das Bild ist eins der Prachtstücke aus der letzten Epoche und ca. 1529 entstanden.

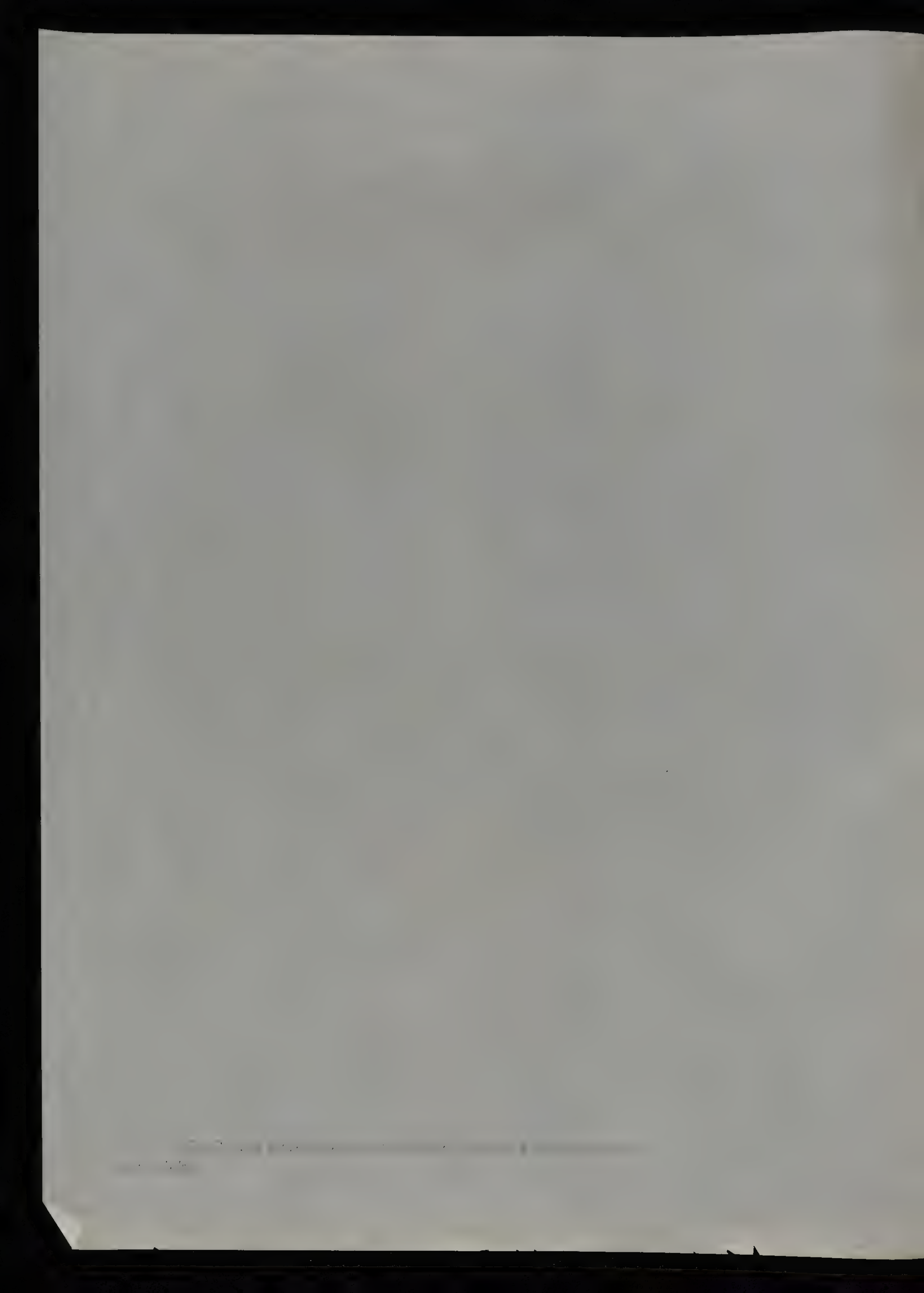




Antonio Allegri da Correggio. Madonna des hl. Hieronymus gen. „Der Tag“

Galerie, Parma

Meisterwerke der Malerei
Verlag von Rich. Bong, Berlin W







GIULIO PIPPI GEN. ROMANO

GEB. ZU ROM 1492, GEST. ZU MANTUA 1546

RÖMISCHE SCHULE

DIE FORNARINA

Vasari erzählt uns von Raphael, dass er erregbaren, liebebedürftigen Herzens gewesen sei, aber in Rom habe er eine junge Freundin gehabt, der er bis in den Tod treu geblieben sei. Die Sage, welche die Geschichte vom Leben des grossen Künstlers, von dem uns nur wenige sichere Daten überliefert sind, gerade nach dieser Richtung mit Vorliebe weiter ausgesponnen hat, bezeichnet eine schöne Bäckerstochter, die Fornarina, als Geliebte des Künstlers; ihre Züge hat man in verschiedenen Gemälden und Bildnissen seiner Hand wiedererkennen wollen. Einigen Anspruch auf die Möglichkeit, dass die Angebetete des grossen Urbinaten darin dargestellt ist, kann das schöne Aktbild der Galerie Barberini erheben, dessen Bezeichnung RAPHAEL. VRBINAS das Bild nicht nur als Raphaels Werk, sondern, wie man ausgesprochen, die Dargestellte als seinen Besitz kennzeichnen soll. Veredelt und in grosser Ausstaffierung ist das selbe Modell in ganz ähnlicher Haltung in der „Donna velata“ der Pitti-Galerie wiedergegeben, die vielleicht nur eine Kopie Sassoferratos ist; nach ihr ist die Maria in der Madonna di San Sisto zu Dresden und die Magdalena auf dem Cäcilienbilde in Bologna gemalt. Dass die Dargestellte ein Modell war, welches in Raphaels Werkstatt verkehrte, als jene Bilder entstanden, beweist auch das „Porträt der Fornarina“ in der Strassburger Galerie, das unsere Heliogravüre zum erstenmal einem grösseren Leserkreise vorführt, ein Gemälde, das zugleich für die Zurückführung des Barberini-Bildes auf Raphael selbst und für die Art des Künstlers, seine Bildnisse, ja selbst solche Aktbilder, stilvoll umzugestalten, von Bedeutung ist. Die Haltung ist fast die gleiche, die Züge weisen deutlich auf die nämliche Person, der römische Haarschmuck ist bis auf die schöne Nadel mit der Perle fast derselbe, das reiche Kostüm ist ganz ähnlich wie in der „Donna velata“. Aber der Schüler, augenscheinlich Giulio Romano, hat sich ängstlich an die Natur gehalten; er zeigt uns die allzu kleine untere Gesichtshälfte, die grosse Nase, den unbedeutenden Ausdruck der schönen,

grossen Augen völlig ungeschmeichelt, ja vielleicht übertrieben naturalistisch. In den prächtigen, leuchtenden Farben, in dem Schmelz der Malerei, in der Sorgfalt der Zeichnung und Modellierung, die starke Pentimenti aufweist, hat der Künstler hier sein Bestes zu geben gesucht, wohl dem Meister zuliebe, unter dessen Augen das Bild entstand.

W. B.



Giulio Pippi gen. Romano. Die Fornarina

Städt. Galerie, Strassburg

Meisterwerke der Malerei

Verlag von Rich. Bong, Berlin W.





ANTONIO ALLEGRI
GEN. CORREGGIO

GEB. ZU CORREGGIO UM 1494, GEST. DASELBST 1534

SCHULE VON PARMA

DIE „NACHT“

Unter den Meisterwerken des Correggio, deren die Dresdener Galerie, als einen ihrer höchsten Ruhmestitel, vier grosse Altarwerke nebeneinander aufweist, hat sich von jeher die Anbetung der Hirten, bekannt unter dem Namen der „Nacht“, der grössten Popularität erfreut. Sie verdient diesen Ruf, da sie alle Eigentümlichkeiten des Künstlers in schärfster Entwicklung und von der günstigsten Seite zeigt. Die äusserste Erregung in Haltung und Ausdruck ist hier durch das Motiv gegeben, ja geboten, und dasselbe gilt für das Streben des Künstlers, mit allen Mitteln die Wirklichkeit überzeugend darzustellen. Das helle, überirdische Licht, das vom Kinde aufleuchtet und seine Strahlen und Reflexe über die Gruppe bis in das tiefste Dunkel sendet, erhöht die Lebendigkeit der Darstellung, bringt den heiligen Moment in strahlender Herrlichkeit zum Ausdruck, gibt den Gestalten ihre zarten Fleischtöne und verleiht einen prickelnden Reiz auch der unbelebten Natur. Das Bild klingt zu einem lauten Aufjauchzen der ganzen Natur, der Menschen und Engel über die Geburt des Heilandes zusammen. W. B.





Antonio Allegri gen. Correggio. Die „Nacht“
Königl. Gemäldegalerie, Dresden

Meisterwerke der Malerei
Verlag von Rich. Bong, Berlin W.

Antonio Allegri gen. Correggio. Die „Nacht"
Königl. Gemäldegalerie, Dresden





MICHELANGELO BUONARROTI

GEB. ZU FLORENZ 1475, GEST. ZU ROM 1564

FLORENTINER SCHULE

DIE HEILIGE FAMILIE

Michelangelos Kunst war unbegrenzt: er hat als Maler wie als Bildhauer und Architekt gleich gewaltige Monumente der Nachwelt hinterlassen. Doch hielt der Künstler selbst sich für die Malerei nicht im gleichen Masse veranlagt, und für die Tafelmalerei insbesondere war seine Natur zu stürmisch, sein Sinn zu sehr auf das Monumentale und Kolossale gerichtet. So ist denn in der Tat nur ein Tafelbild von ihm erhalten, das unbeanstandet als sein Werk gilt, nur eins jedenfalls, das ganz vollendet ist. Dieses Bild: „Die heilige Familie" in der Tribuna der Uffizien zu Florenz, ist, wie die unfertigen, noch früher entstandenen Gemälde, ein Werk seiner Jugend, das in die Zeit nach seinem ersten, kurzen römischen Aufenthalt fällt. Ein Wunderwerk in der Komposition ins Rund, in der vollendeten Körperlichkeit der Gestalten und ihrer Zeichnung in den schwierigsten Verkürzungen, ausgezeichnet durch den grossen Stil der Gewandung, ist das Bild doch zugleich von einer Kälte des Tones und einer Glätte der Behandlung, von einer Gesuchtheit in den Verkürzungen und in der Zusammenschiebung der Gruppe auf den kleinsten Raum, dass Jakob Burckhardts Abneigung gegen das Bild und seine Abfertigung mit den Worten: „Mit einer Gesinnung dieser Art soll man überhaupt keine heiligen Familien malen", nicht ganz ungerechtfertigt erscheinen. Und trotz dieser malerischen Schwächen und trotz des Mangels an religiöser, innerlicher Empfindung werden doch die ausserordentlichen zeichnerischen und plastischen Vorzüge uns immer wieder zu diesem Bilde hinziehen, das ein wahres Schema der Kompositionsart und Formenauffassung des grossen Meisters ist.

W. B.





Michelangelo Buonarroti. Die heilige Familie
Galerie der Uffizien, Florenz

Meisterwerke der Malerei
Verlag von Rich. Bong, Berlin W.





ANDREA DEL SARTO

GEB. ZU FLORENZ 1486, GEST. DASELBST 1531

FLORENTINER SCHULE

DIE KLAGE UM DEN LEICHNAM CHRISTI

Den Reiz der Gemälde eines Andrea del Sarto kann auch die beste Photographie nur in sehr beschränkter Weise wiedergeben. Sind doch seine Bilder gleich in Farbe gedacht, mit allen Feinheiten der Farbenharmonie und des Helldunkels ausgestattet. Auch wenn sie völlig unberührt auf uns gekommen sind — und leider ist die grosse Mehrzahl seiner sehr empfindlichen Gemälde stark beschädigt worden, namentlich durch häufige Restauration —, büssen sie in der Reproduktion ihren Reiz zum grössten Teil ein. In schwarz und weiss übersetzt, werden die Formen leicht zu weichlich und unbestimmt, erscheint der Ausdruck leicht zu leer, und selbst die Komposition verliert einen Teil ihrer Schönheit, da sie ganz auf die Farbe berechnet ist. Das zeigt auch die Beweinung Christi in dem Kunsthistorischen Hofmuseum zu Wien, eine besonders edle Darstellung des Künstlers, die durch ihre gute Erhaltung auch in der Farbe noch jetzt ihre ursprüngliche Wirkung ausübt. Die Farben sind in grossen Flächen breit hingesetzt, reich und schön und aufs feinste zusammengestimmt, von einer Durchsichtigkeit und einem Schmelz, von einem Duft, der seine Bilder in der Farbenpracht den Meisterwerken der grossen Venezianer an die Seite stellen lässt. Andrea del Sarto ist der einzige wirkliche Kolorist der ganzen Florentiner Schule. W. B.





Andrea del Sarto. Die Klage um den Leichnam Christi

K. K. Hofmuseum, Wien

Meisterwerke der Malerei
Zweite Sammlung
Verlag von Rich. Bong, Berlin W.





ANDREA DEL SARTO

GEB. IN FLORENZ 1486, GEST. DASELBST 1531

FLORENTINER SCHULE

DER JUGENDLICHE JOHANNES D. T.

Bei Andrea del Sarto vermisst Jakob Burckhardt „dasjenige Moment, das man die schöne Seele nennen möchte“, er tadelt daher „eine gewisse Gleichgültigkeit gegen die höhere Schönheit des Ausdruckes“. Diesen Mangel an Empfindung und individueller Belebung, diese typische Bildung seiner Gestalten lässt Burckhardt gelten, wo sie zum Gegenstand passen, und nennt daher als eines von Andreas Meisterwerken unter den Charakterfiguren den jugendlichen Johannes in der Galerie des Palazzo Pitti. Dass diese Halbfigur eines halberwachsenen Jünglings eines der beliebtesten Gemälde in ganz Italien ist, verdankt sie in erster Linie dem bildhübschen Modell, einem echten Italiener, wie ihn auch die, welche Italien nicht kennen, nach Passinis Bildern und Heyses Novellen sich vorstellen. Aber es sind doch daneben auch gewaltige künstlerische Mittel, welche diesem Bilde seine ausserordentliche, dauernde Wirkung verleihen: die geschickte Anordnung im Raum, die feinen Gegensätze in der Haltung der verschiedenen Körperteile — nicht zu stark, um die statuarische Wirkung der Einzelgestalt nicht zu stören, — das feine Helldunkel trotz des hellen Lichtes, das den schönen Körper vor dem dunklen Grunde plastisch heraushebt, die Nebeneinanderstellung des dicken, faltigen Gewandes und des rauhen Felles neben der glatten, glänzenden Haut, die schönen Farben neben der leuchtenden Karnation, nicht am wenigsten die weiche Malweise, die den Farben ihre eigentümlich einschmeichelnde koloristische Wirkung gibt. Ohne Michelangelo hätte der Künstler eine solche Gestalt nicht erfunden — man vergleiche nur den Berliner Giovannino oder den David damit —, aber sie hat neben jenen Figuren doch ihre ganz eigene Schönheit. W. B.





Andrea del Sarto. Der jugendliche Johannes d. T.
Königl. Galerie des Palazzo Pitti, Florenz

Meisterwerke der Malerei
Verlag von Rich. Bong. Berlin W.

Andrea del Sarto. Der jugendliche Johannes d. T.
Königl. Galerie des Palazzo Pitti, Florenz

Meisterwerke der Malerei
Verlag von Rich. Bong, Berlin W.





FRA BARTOLOMMEO DELLA PORTA

GEB. ZU FLORENZ 1475, GEST. EBENDA 1517

FLORENTINER SCHULE

DIE BEWEINUNG CHRISTI

Die Reformation, wie sie sich in Florenz im Auftreten Savonarolas ankündigte, hat auf die gleichzeitige Florentiner Kunst einen tiefen Eindruck gemacht; gehörte doch eine Reihe der hervorragendsten Künstler von Florenz zu Savonarolas begeisterten Anhängern. Den deutlichsten, stärksten Ausdruck jener Klage über die Verderbtheit der Zeit und der inneren Einkehr zeigen in den Kunstwerken dieser Zeit die Darstellungen der „Pietà", der Klage um den Leichnam des Herrn. Kaum einer der grossen Meister von Florenz, der um die Wende des Jahrhunderts diese Gruppe nicht in Bild oder Stein verewigt hätte. Auch in den Marken und in der Lombardei füllen farbige Tongruppen der Pietà die Altäre, und selbst die lebensfrohen Venezianer stellen in ihre Privatkapellen Bilder mit der Beweinung Christi. Aber während die Kunst der Lagunenstadt in empfindsamer, weiblicher Art das Motiv in der Halbfigur Christi, dessen Leichnam klagende Engel stützen, zur Darstellung bringt, gestaltet es die Florentiner Kunst zu einer Gruppe von grossem Aufbau und dramatischer Wirkung. Wie Michelangelos Marmorgruppe der Pietà in St. Peter zu Rom das plastische Hauptwerk, so ist Fra Bartolommeos Beweinung im Palazzo Pitti das malerische Meisterwerk dieser Art. Tiefer Ernst und höchste Einfachheit, selbst in der Färbung, das Fehlen alles überflüssigen Beiwerks erhöhen die ergreifende Wirkung dieses Gemäldes. W. B.





Fra Bartolommeo della Porta. Die Beweinung Christi
Akademie, Florenz

Meisterwerke der Malerei
Verlag von Rich. Bong, Berlin W.





ANGELO DI COSIMO GEN. BRONZINO

GEB. IN MONTICELLI BEI FLORENZ UM 1502, GEST. ZU FLORENZ 1572

FLORENTINER SCHULE

BILDNIS DES UGOLINO MARTELLI

Die Florentiner Kunst des sechzehnten Jahrhunderts hat nach dem Tode des Andrea del Sarto — von dem einsam in Rom lebenden Michelangelo abgesehen — nur noch einen grossen Maler aufzuweisen: Angelo Bronzino. Auch sein Können ist beschränkt; nur als Bildnismaler hat er Grosses geleistet, während seine historischen Bilder fast ebenso manieriert und geleckt sind, wie die seiner Zeitgenossen in Florenz. War doch hier nach den schweren Revolutionen, die seit der Zeit Savonarolas eine nach der anderen über die unglückliche Stadt hereingebrochen waren, und nach der folgenden Restauration der Mediceer, die als unbeschränkte Tyrannen in die Vaterstadt zurückkehrten, kein Platz mehr für eine freie, grosse Kunst. Die Söhne der zahlreichen vornehmen Familien, die keinen Anteil mehr an der Regierung hatten, und die auch in dem mehr und mehr zurückgehenden Handel und in der Industrie der Stadt keine Betätigung mehr fanden, zogen sich — soweit sie nicht das Leben im Exil wählten — auf die Beschäftigung mit der Literatur und den Künsten zurück, zu denen sie ihre humanistischen Lehrer erzogen hatten. In diesem Kreise feingebildeter Aristokraten fand die Bildnismalerei einen günstigen Boden. Von ihren vornehmen Gestalten verdanken wir der Kunst des Angelo Bronzino eine ganze Reihe herrlicher Bildnisse. Eines der bedeutendsten liegt hier in der gelungenen Nachbildung vor uns: das Porträt des jungen Ugolino Martelli, eines Jünglings von beinahe hässlichen Zügen und doch durch seinen Ausdruck und seine distinguierte Haltung äusserst sympathisch. Er war ein Schwärmer für Homer, dessen Ilias aufgeschlagen vor ihm liegt, und ein Verehrer der Kunst, wie Donatellos Davidstatue im Hintergrunde beweist, die der Künstler fast ein Jahrhundert früher nebst anderen Bildwerken für einen Vorfahren des Ugolino gemeisselt hatte.

W. B.





Angelo di Cosimo gen. Bronzino. Bildnis des Ugolino Martelli

Königl. Gemäldegalerie, Berlin

Meisterwerke der Malerei
Verlag von Rich. Bong, Berlin W.



